

DAVID CLEMENT DAVIES

DCD

Sculpted Fairy Tales
Favole Scolpite

Photos by
Stefano Baroni, June Graham and Dee Perry

Translation thanks to
Beatrice, Babara and Tommaso Vendramini

Foundries:
Fonderia Artistica Versiliese and Fonderia Artistica Mariani
Pietrasanta

FIRST PUBLISHED FOR INTRECCIARTE, PIETRASANTA 2020



DCD with a humorous work, in a series of homages and a very great tradition,
'Warhol dumps on Duchamp', 35x25x24 cm, the artist is 6 foot 1 inch

David Clement Davies

David grew up between England and Wales, and went to Westminster School in London and Edinburgh University in Scotland, where his Master's subjects included Literature and Russian Society and The Civilisation of The Italian Renaissance. His published novels include *Fire Bringer*, translated into Italian by Fabri Editori, *The Sight, Fell, The Alchemists of Barbal, The Telling Pool* and *Scream of The White Bear*. Apart from being thrilling adventures, they treat with themes of Consciousness, Nature, Magic, Religion, Environmentalism and Storytelling. His publishers range from Macmillan and Bloomsbury, to Dutton and Harry N. Abrams, first known as an Art publisher. As a writer he has been Long Listed for the Carnegie Medal and Short Listed for the Tir Na Nog Prize in Britain, is a Family Award Winner and Book Sense 76 Selection Choice in the US, and has received many plaudits and tens of thousands of reviews. He was described by Booklist in the UK as "A Master of Fantasy". Sculpture and sculpting was much a passion at school, that made his Art teacher angry that it did not direct him, although pursued after University too, before David became an actor, travel journalist, who wrote part of The Insight Guide to Florence too, and author. But thus as a visual artist he is essentially self-taught. These five major bronzes are all Artist's Proofs and therefore for sale primarily under Commission, in which edition sizes will be set. Other work may or may not be available.

David è cresciuto tra Londra e il Galles, ha frequentato la Westminster School di Londra e l'Università di Edimburgo in Scozia, dove le materie del suo Master includevano la Letteratura e la Società Russa e la Civilizzazione del Rinascimento italiano. I suoi romanzi pubblicati sono, tra gli altri, *Fire Bringer*, tradotto in italiano da Fabri Editori, *The Sight, Fell, The Alchemists of Barbal, The Telling Pool* e *Scream of The White Bear*. Oltre ad essere avventure emozionanti, trattano di temi quali Coscienza, Natura, Magia, Religione, Ambientalismo e Narrativa. I suoi editori spaziano da Macmillan e Bloomsbury, a Dutton e Harry N Abrams. Come scrittore ha concorso per la Carnegie Medal e il Premio Tir Na Nog in Gran Bretagna, ha vinto Family Award e Book Sense 76 Selection Choice negli Stati Uniti, raggiungendo enormi consensi e decine di migliaia di recensioni. È stato descritto da Booklist nel Regno Unito come "Un Maestro del Fantasy". La scultura è sempre stata la sua passione sin dai tempi della scuola, tanto che la sua insegnante di arte si dispiacque molto quando David decise di non proseguire su quella strada. Anche se dopo l'Università perseguì la scultura, David prima diventa un attore, giornalista di viaggio, scrivendo una parte della Guida 'Insight' di Firenze, e autore. Ma così come artista visivo è essenzialmente autodidatta. Questi cinque bronzi principali sono tutti prove d'artista e quindi in vendita principalmente sotto Commissione, in cui saranno stabilite le dimensioni delle edizioni. Altri lavori possono essere disponibili o meno.

DCD



The challenge of such a work in bronze becomes also an engineering one

With Nature such a dominant theme in his novels and sculptures too, David works on a giant Flower and Hummingbird, and with humour too, in a game of scale

Sculpted Fairy Tales

"Midway along the journey of our life I woke to find myself in a dark wood, for I had wandered off from the straight path!"

Dante's Inferno, Canto I

Once upon a time, midway along his life's journey too, a writer, especially of epic fantasy, moved to Pietrasanta in Tuscany to follow his dreams and return to a very old love, sculpting. There, because stories have always been about life's dark and light wood, he found himself still part of unfolding tales, ancient and modern, as we all must be. Perhaps still searching for a way out of Dante's dark wood too, in that immortal Inferno, or of enjoying the beauty and the mystery of the trees instead! Was that natural narrative instinct inimical to the different medium of sculpture though, in first the reflection of any existing form and the representation of objects, animals or people? Or is the sculptor's creative journey similar to the writer's anyway, or a painter's, indeed any artist's? In the question the artist found another adventure unfolding, in a journey between figurative sculpture, the strongest representation of particular forms, be that Beauty, or the Beast, and the inner and outer search for wider expression, meaning, relevance and freedom too. Which is also the tension and historical movement between the Figurative and the Abstract. Indeed, if this search equates to an Artistic Statement, or the need for a new movement in Sculpture, it would be for a New Figuratism, with depth, passion and meaning, directly related to the Artist's whole being.

Favole scolpite

"Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, che la diritta via era smarrita."

Inferno di Dante, Canto I

C'era una volta, nel mezzo del camin sua vita, uno scrittore, soprattutto di fantasy epico, che si trasferì a Pietrasanta in Toscana per seguire i suoi sogni e tornare ad un amore molto antico, La Scultura. Lì, poiché le storie sono sempre state sul legno chiaro e scuro della vita, si trovò ancora parte di racconti in essere, antichi e moderni, come tutti dobbiamo essere. Forse ancora alla ricerca di una via d'uscita dalla Selva Oscura di Dante, in quell'inferno immortale, o di godersi la bellezza e il mistero degli alberi! Questo istinto narrativo naturale era forse ostile al diverso mezzo della scultura, nonostante, in primo luogo riflesso di qualsiasi forma esistente e rappresentazione di oggetti, animali o persone? Oppure il viaggio creativo dello scultore è comunque simile a quello dello scrittore, o del pittore, anzi di qualsiasi artista? Nella domanda l'artista ha trovato un'altra avventura, in un viaggio tra la scultura figurativa, la rappresentazione più forte di forme particolari, che siano la Bella o la Bestia, e la ricerca interiore ed esteriore di un'espressione più ampia, un significato, una rilevanza della libertà. Che è anche la tensione e il movimento storico tra il Figurativo e l'Astratto. Infatti, se fosse questo equivalente a una dichiarazione artistica, o la necessità di un nuovo movimento nella scultura, sarebbe un Nuovo Figurativismo, con profondità, passione e significato, direttamente legato all'intero essere dell'Artista.

So emerged a project to unite Story and Form, explored in a series of Sculpted Tales, and out of one of the oldest and most powerful and mercurial literary traditions of them all, Fairy Tales. So the idea of creating a series of original bronzes, all formed on book bases, trying to encode own understanding of any chosen story's fundamental power and narrative meaning, yet also to create something entirely original. In that dialogue then, to give life to a completely unique and significant work of Art, hence each sculpted base shows the turning of a new page, perhaps even a new chapter in the story's own history and life. Firstly though with the sculptures incorporating the most essential elements of these shared Tales, which often have alternative versions too. Of course all story



The celebrated statue of Peter Pan in London's Kensington Gardens. Peter Pan by Sir George Frampton 1912, Public Domain

È emerso così un progetto per unire Storia e Forma, esplorato in una serie di Racconti Scolpiti, proviente da una delle più antiche, potenti e mercuriali tradizioni letterarie di tutti, le Fiabe. Così l'idea di creare una serie di bronzi originali, tutti formati su basi di libri scolpiti, cercando di codificare la propria comprensione del potere fondamentale e del significato narrativo di ogni storia scelta, ma anche di creare qualcosa di del tutto originale. In quel dialogo, quindi, dare vita a un'opera d'arte del tutto unica e significativa. Da qui ogni base scolpita mostra la svolta di una nuova pagina, forse anche di un nuovo capitolo della storia, incorporando gli elementi più essenziali di questi racconti condivisi, che spesso hanno anche versioni alternative. Naturalmente tutta la narrativa è un viaggio creativo a strati, come tutta la vera arte, quindi cercare di definire una forma appropriata di scultura è una lotta col semplice rispondere a tutta la storia, sia consapevolmente che istintivamente, o anche le sue versioni concorrenti. Spetta a qualsiasi spettatore decidere se condividere, evocare o migliorare la propria esperienza personale di una particolare fiaba, ma anche guardare oltre, verso qualcosa di nuovo, come lo scultore creativo, soprattutto in opere come 'La mano pesante dell'uomo' o 'Donna che corre via da un lupo', che va ben oltre le storie ben note, in un regno di attualità contemporanea. Le fiabe nel frattempo non sono spesso la creazione di un autore particolare, almeno nelle prime origini, ma una sequenza di tradizioni, folklore e leggende accumulate, così a volte contengono anche memoria comune, spesso prima trasmessa per via orale, per lungo tempo; anche se ci sono esponenti molto famosi di favole scritte e riconosciute, da Charles Perrault, ai fratelli Grimm e Hans Christian Andersen. Fuori dalla culla di qualsiasi serio viaggio di vita dello scrittore, però, le fiabe hanno svolto

telling is a layered creative journey, indeed all good art, and so even trying to define any appropriate form of sculpture wrestled with just responding to the whole story, both consciously and instinctively, or its competing versions too. It is for any viewer to decide whether they share, evoke or enhance their own personal experience of a particular Fairy Tale, but also to look beyond to something new, with the creative sculptor, especially in works like '*The Heavy Hand of Man*' or '*Woman Running from a Wolf*', which step far beyond the well-known stories, into a realm of contemporary relevance. Fairy Tales meanwhile are often not the creation of any particular author, in their early origins at least, but a sequence of accumulated traditions, lore and legends, so sometimes containing communal memory too, often first orally transmitted, and over a very long time. Although there are very famous exponents of written and recrafted Fairy Tales, from Charles Perrault, to the Brothers Grimm and Hans Christian Anderson. Out of the crib of any serious writer's life journey though, Fairy Tales have played an enormous role in influencing countless kinds of Literature, Art and Music, indeed perhaps they live and flow in its very life blood. "*If you want to make a child intelligent read them Fairy Tales,*" observed Einstein, "*and if very intelligent, read them more.*" Of course many authors, in declaring that we create for ourselves first, have observed that it is only later that anything is categorised as a work for children. Though, since children can be the most acute, critical and appreciative readers, no great writer would insult a child's intelligence by not writing for them too, or straight from the child inside themselves. Fairy Tales then very much fall into a cross category, because they do so often involve the journey of the child or adolescent towards adulthood, so deeply embed thonic human fears, desires, warnings and messages, that can involve anything from emerging sexuality,



Mutter Erde's photo of Louis Sußmann-Hellborn's sculpture of Sleeping Beauty in the National Gallery of Berlin, attributed

un ruolo enorme nell'influenzare innumerevoli tipi di letteratura, arte e musica, anzi forse vivono e fluiscono nel suo stesso sangue di vita. "Se vuoi rendere intelligente un bambino, leggigli le fiabe", osservò Einstein, "e se vuoi renderlo molto intelligente, leggliene di più." Naturalmente molti autori, dichiarando che creiamo per noi stessi prima di tutto, hanno osservato che è solo in seguito che tutto è classificato come un lavoro per i bambini. Anche se, dal momento che i bambini possono essere i lettori più acuti, critici e apprezzanti, nessun grande scrittore insulterebbe l'intelligenza di un bambino non scrivendo anche per loro, o direttamente dal bambino dentro di essi. Le fiabe dunque appartengono fortemente ad una categoria categoria trasversale, perché spesso coinvolgono il viaggio del bambino o dell'adolescente verso l'età adulta, così profondamente incorporano paure umane ataviche, desideri, avvertimenti e messaggi, che possono coinvolgere qualsiasi cosa, dalla sessualità emergente ai sogni, alla religione, alla stregoneria, all'omicidio o al matrimonio. Naturalmente la caratteristica più ovviamente dominante di una favola è la presenza della



1953 statue by Gerhard Marcks of the Musicians of Bremen, Germany, Public Domain

to dreams, Religion, witchcraft, murder or marriage. Of course the most obviously dominant characteristic of a Fairy Tale is the presence of Magic though, which as Tolkien knew must never be questioned or undermined, even if there is a satirical purpose in the story itself. The magic can certainly be broken, to return us to the ordinary world, but its existence, power and threat is a given and the continuing source of more transformative stories too. Magic is not always present, in the sense that the Wolf in Little Red Riding Hood is not a figure of magic, as such, but more a preternatural force of wild nature, the threat of the dark wood too and of masculine violence and

magia, che come Tolkien ben sapeva, non deve mai essere messa in discussione o minata anche se c'è uno scopo satirico nella storia stessa. La magia può certamente essere spezzata, per riportarci al mondo ordinario, ma la sua esistenza, il suo potere e la sua minaccia sono un dato di fatto nonché la fonte continua di nuove storie trasformative. La magia non è sempre presente, nel senso che il Lupo in Cappuccetto Rosso non è una figura di magia, in quanto tale, ma più una forza atavica di natura selvaggia, la minaccia della Selva Oscura, della violenza maschile e della sessualità. Ma nella sua astuzia, il suo inganno, crea anche una misteriosa porta tra il mondo umano cosciente e l'atavico. Le porte sono infatti elementi essenziali sia nella fiabe che in un fantasy di successo, basti pensare a quell'armadio nelle cronache di Narnia. Mentre, come Tolkien sapeva, il vero fantasy è tutt'altro che facile da raggiungere, e non è cosa leggera. Un poeta romantico come John Keats lo avrebbe descritto come la differenza tra fantasia e vera immaginazione, ma 'Fairie' è anche il suo regno speciale; 'Fairie' coinvolge l'esplorazione umana e il bisogno del grottesco, spaventoso, terrificante e macabro, soprattutto per il bambino che ama essere spaventato, ma esplorando la paura nella sicurezza e nel lieto fine. La fabia contiene il confronto necessario tra la potenziale violenza e l'orrore sia del mondo esterno che all'interno della nostre psiche. Forse anche in quel caso, più di altre forme o origini della storia, sono in sintonia con l'Inconscio Umano stesso che uno scrittore in particolare, anche se qualsiasi artista creativo ci si deve immergere e ne deve attingere. Abbiamo bisogno di qualcosa di forte e potente, come un shock, che sia un una sveglia dalla nostra vita ordinaria. La funzione essenziale della Fiaba è quella di ricordarci che sia che le chiamate magia,

sexuality. But in his very cunning, his trickery, the wolf also creates a mysterious doorway between the conscious human world and the preternatural. Doorways in fact are essential elements in both Fairy Tale and successful Fantasy, just think of that cupboard in The Lion, The Witch and The Wardrobe, into Narnia. While, as Tolkien knew, real Fantasy is far from an easy thing to achieve, as opposed to the merely whimsical or fanciful. A Romantic poet like John Keats might have described it as the difference between fancy and true imagination, but 'Fairie' is also its own special realm. Fairie involves the human exploration and indeed need for the grotesque, frightening, horrifying and macabre, especially for the child who loves to be scared, yet exploring fear in safety and happy endings. For all of us too, Fairy Tales involve the vital confrontation of the potential violence or horror both of the outside world and inside our own psyches. Perhaps too then, more than other forms or origins of story, Fairy Tales are also more in tune with the Human Unconscious itself, which a writer especially, although any creative Artist, must powerfully draw on. There is also, of course, the vital function of shocking us out of the acceptance of the supposedly ordinary and every day. The essential function is to almost wake us up once again and remind us that whether you call it Magic, Art, or Science, the Universe and Nature are indeed filled with strange and extraordinary forces, endless mysteries, that can both harm and aid us all. Fairy Tale has a quality as old as Myth then, or, in literary tradition, Ovid's Metamorphoses, though they tend to deal in a world of localised, natural and domestic magic and sprites, rather than bigger God themes. While social mores obviously change over time, so just as Shakespeare was '*bawdlerised*', these days especially those tales have often been rewritten or edited to make them more supposedly child friendly,

arte o scienza, l'Universo e la Natura sono pieni di forze strane e straordinarie, misteri infiniti, che possono ferire o aiutare ognuno di noi. La fiaba ha una qualità antica come il mito o nella tradizione letteraria Le Metamorfosi di Ovidio, anche se tende a rappresentare un mondo ben definito e localizzato, fatto di magia, piuttosto che affrontare temi più grandi di Dio. Mentre la moralità ovviamente cambia nel tempo, così come Shakespeare è stato '*bawdlerised*', soprattutto di questi tempi i racconti sono spesso modificati e riscritti a misura di bambino, o politicamente corretti, soprattutto in America, secondo un codice che si inchina alla Macchina dei Sogni Hollywoodiana. Qui invece l'artista e scrittore David cerca una connessione primordiale con un'antica tradizione narrativa contro qualsiasi forma moderna o igienizzata, e talvolta con l'intenzione stessa di scioccare e turbare. L'obiettivo infatti non è quello di creare forme perfette, rappresentative o classiche, che nelle precedenti evocazioni di Fiabe spesso riflettono le visioni raffinate dell'illustratore, quindi possono apparire rassicuranti ma al tempo stesso



Alice in Wonderland, Central Park by Jose De Creeft 1959.
under the Creative Commons Attribution-Share Alike 3

or politically correct, especially in America and that Dream Machine of Hollywood. This writer and artist though, in a physical act of sculpture, sought a primal connection with a very ancient tradition of storytelling, over any modern or sanitized forms, and sometimes with the very intention to shock and unsettle. The goal then became not perfect forms either, of correct representational or classical sculpture, that in previous evocations of Fairy Tale often reflect a known illustrator's refined visions, and may be comforting but can also kill the very life inside it. Thus the artist was always searching for his own pathways to feeling, drama, meaning and imagination, to full expression, that at times touches the abstract too. Classic storytelling itself has a Form, of course, especially in that 'once upon a time' structure of a beginning, middle and end, which cannot be the effect achieved by any single sculpture. Although Memorials and Monuments, from the Parthenon friezes to Church iconography especially, do often give sculpture a narrative form. The work could never be any science though, because there is little in fact more subjective for the reader than story, which is why films can so often disappoint, and is more akin to the creative magic of Art itself. Although, in the very fact the artist focused on the identity of the central characters, in these five essentially representational works, a narrative structure was immediately present. Hence Pinocchio is caught at the point of transformation, despite many adventures and themes in the tale, and a priapic Rumpelstiltskin is stamping in fury at the moment his ambitions are thwarted and his magic broken. As for the conversation between sculpture and writing, sculpture is obviously the most physical of art forms, in its very making, but there are few who have written themselves who would not agree, as TS Eliot observed, that writing is a powerful physiological act itself, involving the whole person and the whole psyche.

possono uccidere la vita stessa al suo interno. L'artista è sempre alla ricerca dei propri percorsi attraverso il sentimento, il dramma, il significato e l'immaginazione; una piena espressione dunque che spesso tocca anche l'astratto. Naturalmente la stessa narrazione ha una forma e una struttura: "c'era una volta" rappresenta l'inizio seguito dallo svolgimento e dalla fine ma questo non può essere l'effetto ottenuto in ogni singola scultura. Anche se Memoriali e Monumenti, dal frontone del Partenone, all'Iconografia della Chiesa in particolare, spesso danno alla scultura una forma narrativa, il processo di creazione non può essere una scienza esatta, perché non c'è nulla di più soggettivo di una storia, motivo per cui spesso i film tratti da grandi libri sono deludenti. In queste cinque opere essenzialmente rappresentative, l'artista si è concentrato sull'identità dei personaggi centrali, anche se una struttura narrativa è stata presente fin dall'inizio. Quindi vediamo Pinocchio che viene rappresentato durante la trasformazione, nonostante molte avventure, e un Rumpelstiltskin fallico che sta battendo furiosamente i piedi nel momento in cui la sua magia è stata spezzata e le sue ambizioni sono ostacolate. Per quanto riguarda la conversazione tra scultura e scrittura, la scultura è ovviamente la più fisica delle forme d'arte, per sua stessa creazione, quale scrittore non potrebbe essere d'accordo con l'osservazione di TS Eliot, che la scrittura è un potente atto fisiologico stesso, che coinvolgendo tutta la persona e l'intera psiche?

David Clement Davies, Pietrasanta 2020



The Fairy Stories
so far...

Le favole
finora...



Material Transformation

After Pinocchio

'Centuries ago there lived... "A King!" my little readers will say immediately. No Children, you are mistaken. Once upon a time there was a piece of wood. It was not an expensive piece of wood.' With that famous opening the poor craftsman, and perhaps the storyteller inside Geppetto, and his greatest creation, the rude and irresponsible carved wooden puppet Pinocchio, step beyond Fairy Tales into the authority of the modern writer. In the work of the very political Florentine author Carlo Collodi, written just after Italian Unification, as opposed to the better known 1940's Walt Disney cartoon. It is a story that has achieved the status of shared World Fairy Tale though, or so one plaintive in a US Court Case argued, which has Universal power and so is effectively owned by us all too. For Pinocchio speaks so eloquently of the journey from story and childhood, in the aspirations of the creative artist too, into real and difficult adult life and indeed human mortality. Not though to the Fairy expectations of Kingship and power, and from the most primal and humble origins there are, a piece of wood. Perhaps it reflects Robert Frost's words *"This is the first thing I have understood, time is but the echo of an axe within a wood."* The lies told, that punish and reveal the toy trying to become a boy, or man, with that famously growing nose, as we or others judge him on his journey, are not just ones of the tricksters he meets, nor of the artist trying to sculpt and advise a real boy, with all the fatherly love he can. But also of the natural and painful journey between the hopes, dreams and rebellions

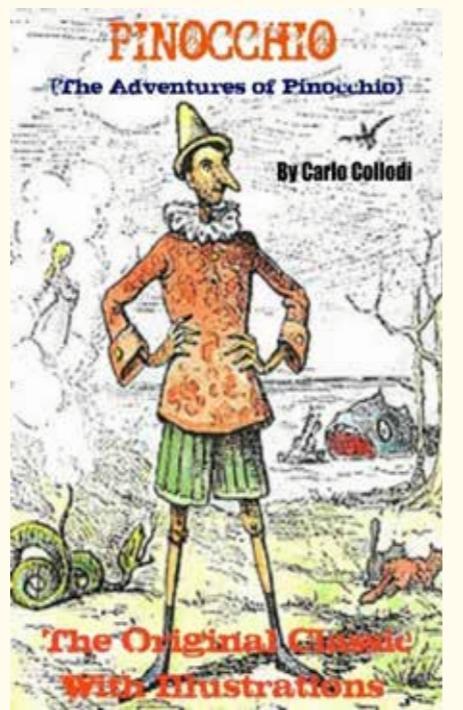
Pinocchi, without the 'O', Fonderia Artistica Versiliese, 45x15x23 cm

Trasformazione di materiale

Dopo Pinocchio

'Secoli fa viveva... "Un Re!" diranno immediatamente i miei piccoli lettori. Niente bambini, vi sbagliate. C'era una volta un pezzo di legno. Non era un pezzo di legno costoso.' Con questa famosa frase il povero artigiano, e forse il narratore all'interno di Geppetto stesso, e la sua più grande creazione Pinocchio, il maleducato e irresponsabile burattino intagliato, oltrepassano le fiabe sotto l'autorità dello scrittore moderno. L'opera scritta da Carlo Collodi, autore politico fiorentino, subito dopo l'unificazione italiana si contrappone al più noto cartone animato di Walt Disney del 1940. La storia divenuta di fama mondiale, è stata oggetto di un caso giudiziario negli Stati Uniti, che discuteva se la storia fosse di proprietà della Disney o patrimonio comune. Attraverso le aspirazioni dell'artista, in Pinocchio troviamo il viaggio, la storia dall'infanzia alla vita adulta e difficile che si conclude con la mortalità umana. Non ci si aspetta di trovare potere sovrano in un pezzo di legno dalle origini più umili e primordiale. Come riflette Robert Frost: *"Questa è la prima cosa che ho capito, il tempo non è che l'eco di un'ascia all'interno di un bosco"*. Le bugie dette, che lo puniscono e lo rivelano burattino che sta cercando di diventare un bambino vero, o un uomo, mentre noi o altri lo giudichiamo durante il suo viaggio, non sono solo quelle dei truffatori che incontra, e neanche solo quelle dell'artista che prova a scolpire e consigliare un bambino vero, con tutto l'amore paterno che ha. Ma sono anche quelle del viaggio doloroso e naturale tra le speranze, dei sogni e della ribellione infantile, del patto col lettore di portare il protagonista attraverso molte prove per farlo arrivare ad un posto di crescita

of childhood, indeed idealised story, which is often a pact with the reader to take the protagonist through many trials to a place of growth and safety, that happy ending, and the very flawed and threatening adult world. It is of course a journey that every human being must make, and which often carries, like the threats of unachieved or unfulfilled sexuality, the warnings of far greater peril if we do not change and grow and, at times, escape from fantasy. Since the artist was in Italy and especially Tuscany, '*Pinocchio*' was the first sculpture embarked on in Sculpted Fairy Tales and in its main title, '*Material Transformation*', it contains the idea of referencing all the physical elements that go into both the inspirational story itself and its sculpting, so a transformation or translation of many materials, as well as presenting a toy as a classical adult sculpture, so the work really becomes about sculpting itself. Each part of the sculpture then has some reference to the most famous elements of the popular tale, from the whale Pinocchio throws himself inside, like the courage of living life, or Jonah's leap of Faith, to the tricksters, in the mask of a Fox on the base and the paw prints of a cat. Also with the elements of its metamorphosis though into a new form, an original sculpture made from a story, in a writer's fountain pen, the hammer and chisel of Geppetto, or indeed any sculptor and wood carver. It also contains the wax drips used in The Lost Wax casting method, and a bronze rod welded to the base. As so many Fairy Tales speak of the magic of metamorphosis then, the Sculpture's clearest line is Pinocchio's achievement of his author's objective. So Pinocchio turns from wooden puppet, and that simple piece of wood first picked out in Geppetto's and Collodi's craft and imagination, for the wood here is both tree



Early Collodi cover of *Pinocchio* by Enrico Mazzanti, Public Domain

e sicurezza, del lieto fine e quelle del mondo degli adulti, estremamente imperfetto e minaccioso. Questo è il cammino che ogni essere umano deve compiere, spesso porta alla minacce di una sessualità non raggiunta o irrealizzata, e agli avvertimenti di un pericolo più grande se non cresciamo, cambiamo e fuggiamo dalla fantasia. L'artista, vivendo in Italia e soprattutto in Toscana ha scelto Pinocchio come primo personaggio in "Sculpted Fairy Tales", intitolato "Transformazione Materiale". Contiene l'idea di fare riferimento a tutti gli elementi fisici che si trovano nella storia stessa e nella scultura, quindi una trasformazione o traduzione di molti materiali, oltre a quella di rappresentare un giocattolo come scultura classica per adulti. Quindi il lavoro diventa davvero la scultura stessa. Ogni parte della scultura ha poi qualche riferimento agli elementi più famosi del racconto popolare, dalla



This material transformation, out of both several story versions and a sculpture too, reveals a figure in surprise and pain, at the very fact of being Human



Half wood, half human and very mortal.
The puppet's coat is much like a tree trunk

like and sprouting leaves, into the living human form. But this time the figure revealed is adult and naked, as he breaks free from those Fairy strings. In reflecting the artist's own journey then, as a writer too, like Carlo Collodi, this puppet is both holding and breaking free of his own strings, held up by Pinocchio himself and in the form of a sculptor's callipers. There is nothing comfortable or child-like about this toy-man then, as the puppet looks in amazement, indeed near horror, at his own now human hand, and his physical reality and ultimate mortality too. In that sense there is no happy ending and no real escape, for Pinocchio, or for us either. Yet the wonder and shock of it for the artist is also the wonder of rediscovering sculpture itself, in his own hands.



Disney's very friendly and more childlike Pinocchio,
an uncopied still from the Disney film Trailer,
Public Domain via Wikipedia

balena in cui Pinocchio si getta dentro dimostrando di vivere con grande coraggio, come nel salto di fede di Giona, gli imbrogli con la maschera di una volpe e le impronte della zampe di un gatto. Troviamo anche gli elementi della sua metamorfosi, è una scultura originale fatta da una storia, da una penna stilografica di un scrittore, da un martello e da un scalpello di Geppetto o di qualsiasi scultore o intagliatore di legno. Contiene anche gocce di cera come nella tecnica di fusione a cera persa, e un'asta di bronzo saldata alla base. Così come tante favole parlano della magia e della metamorfosi, la strada della scultura è chiaramente il raggiungimento dell'obiettivo dell'autore. Così Pinocchio si transforma dal burattino e quel semplice pezzo di legno, scelto dall'artigianato e creatività di Geppetto e di Collodi, (perché il legno qui è sia legno d'albero che albero germogliante stesso) in una forma umana vivente. Ma questa volta la figura è rivelata adulta e nuda, mentre si libera da quelle corde di Fata. Nel riflettere il viaggio dell'artista allora, per David come scrittore, come Carlo Collodi, questa scultura cerca allo stesso tempo di legarsi e liberarsi dai propri fili, tenuti da Pinocchio stesso, attaccati ad un calibro da scultore. Non c'è niente di comodo o infantile in questo Uomo-giocattolo allora, che guarda con stupore, anzi quasi orrore, la sua mano ora umana, la sua realtà fisica e la sua mortalità inevitabile. In questo senso non c'è lieto fine e nessuna vera fuga, né per Pinocchio, né per noi. Eppure la meraviglia e lo shock di ciò per l'artista è anche la meraviglia di riscoprire la scultura stessa, nelle proprie mani.

A Case in Question?

In 2017 a Court Case was fought over an American artist's use of Pinocchio in the US, which has been Trade Marked by The Disney Corporation. The artist lost, though reportedly in a somewhat ambivalent decision. That was on grounds not of Copyright but of product Trade Marking and now the commercial use of Pinocchio's name. Hence the name inscribed on the base of '*Material Transformation*' is in fact Pinocchi, without the O, and it is also inscribed '*Not Walt TM!*'. There can be no confusion then that this original work is any kind of passing off as a Disney Product. The spirit of the work is in part an attack on that legal decision, indeed on the materialistic approach of a highly artistic Company like Disney, since the US artist argued that Pinocchio was essentially Collodi's work and not Disney's version at all. Which anyway over time had achieved a status in popular culture and thus popular 'ownership' equivalent to classic Fairy Tales. As part of that, *Material Transformation* owes everything to Collodi's Pinocchio and not Disney's, especially in the form of his cap and clothes. Not least because Collodi's version is far more in tune with the complex and serious political and artistic currents of his time, and well beyond, that give voice, truth and meaning to Culture and Art itself, to Children's stories too, beyond any kind of ownership or modern profit margins. There is respect, especially from a writer, that copyright at least must protect original works, for a reasonable period certainly, although that has been rather shattered by the Internet. While the Disney version is of course a Masterpiece that deserves its own separate acknowledgment, but in Pinocchi's making there is a revolt against the wholesale ownership of that long literary and cultural thread,

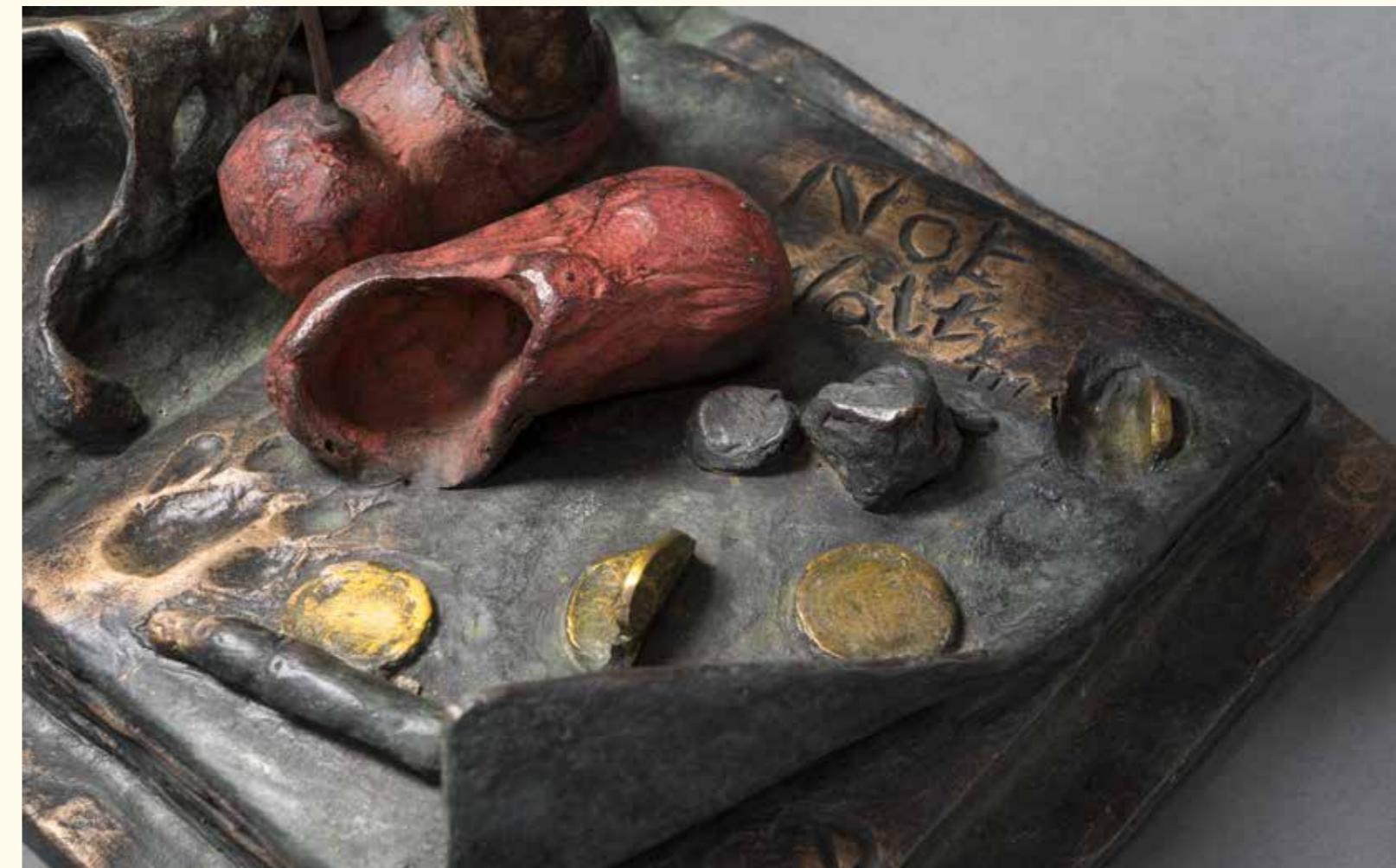
Un caso in questione?

Nel 2017 è stato dibattuto un caso Giudiziario per l'uso di Pinocchio da parte di un artista americano negli Stati Uniti, poiché marchio registrato dalla Disney. L'artista ha perso, anche se in una decisione un po' ambigua. Il caso trattava non di Copyright ma di Marchio Registrato e l'uso commerciale del nome di Pinocchio. Da qui il nome inciso sulla base di '*Trasformazione di Materiale*' è infatti Pinocchi, senza la O, è presente inoltre l'inscritto '*Not Walt TM!*'. Non ci può essere dunque confusione sul fatto che questo lavoro originale stia cercando di passare come un prodotto Disney. Lo spirito dell'opera è in parte un attacco a quella decisione legale poi, e all'approccio materialistico di una società altamente artistica come La Disney, dal momento che l'artista statunitense ha sostenuto che l'opera fosse essenzialmente il lavoro di Collodi e assolutamente non la versione di Disney. Un opera che comunque nel corso del tempo aveva raggiunto uno status nella cultura popolare tale considerata 'proprietà' comune come le fiabe classiche. Come parte di questo, la *Trasformazione Materiale* deve tutto al Pinocchio di Collodi e non a quello della Disney, soprattutto nel suo berretto e nei suoi vestiti. Non da ultimo perché la versione di Collodi è molto più in sintonia con le serie e complesse correnti politiche e artistiche del suo tempo, e ben oltre, che danno voce, verità e significato alla cultura e all'arte stessa, anche alle storie dei bambini, al di là di ogni tipo di proprietà o dei moderni margini di profitto. C'è l'aspettativa soprattutto da parte di uno scrittore come David, che il diritto d'autore debba quantomeno proteggere le opere originali, almeno per un periodo ragionevole, anche se questo è stato piuttosto frantumato. La versione Disney è ovviamente un Capolavoro che merita un

in the vitally needed freedom of Artists and commentators, and above all against any tyranny of Trade Marks, as we all become marionettes to money. The sculpture then can be seen as part artistic statement and part commentary, and on a continuing story. The original tale after all is much about poverty too, since "it was not an expensive piece of wood", and the crimes committed over money are also much inside it, such as those coins the tricksters steal by getting Pinocchio to bury them and promising him a magic money tree, a bit like Jack's unstoppable Beanstalk, which we are about to visit too.

proprio riconoscimento a parte, ma nel fare Pinocchi c'è una rivolta contro il possedimento all'ingrosso di quel lungo filo letterario e culturale, per la libertà di vitale necessità di artisti e commentatori, e soprattutto contro qualsiasi tirannia di marchi commerciali, mentre tutti noi diventiamo Marionette al denaro. La scultura può quindi essere vista come in parte dichiarazione artistica e in parte commento, su una storia che continua ancora oggi. Il racconto originale, dopo tutto, è anche molto sulla povertà, dal momento che "non era un pezzo di legno costoso", e i crimini commessi per denaro sono anche molto importante al suo interno, come quelle monete che i truffatori rubano facendo credere a Pinocchio che seppellendole sarebbe cresciuto un albero di denaro magico, un po' come Jack in Il Fagiolo Magico, che stiamo per visitare anche noi.

The book base highlights all the elements of Pinocchi's creation, as well as turning a new page, but also references a battle for the freedom of artists





Jack looks down in horror at what the heavy hand of Man is doing to the environment. Fonderia Artistica Mariani, Pietrasanta, 53x38x21 cm

The Heavy Hand of Man

After Jack and The Beanstalk

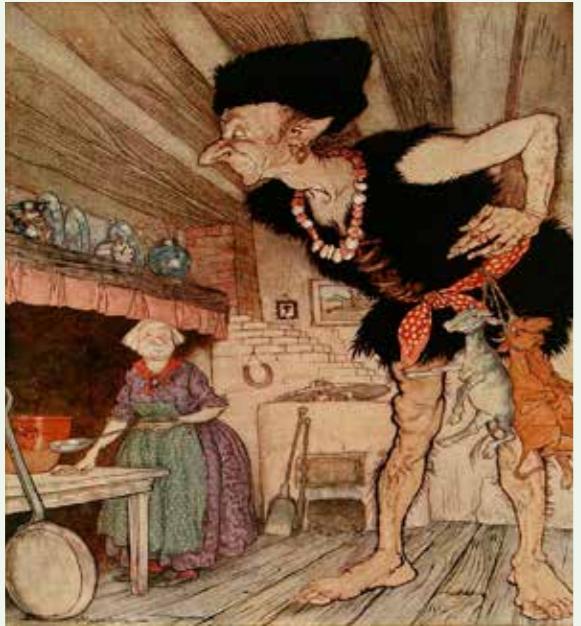
Jack and the Beanstalk is an English fairy tale that first appeared in written form as "*The Story of Jack Spriggins and the Enchanted Bean*" in 1734. It contains that immortal line "Fee, Fi, Fo, Fum, I smell the blood of an Englishman!" So the flesh eating Giant warns, as he stomps about the magic kingdom in the air, the castle on the top of the fabulous beanstalk. Which innocent, kind or variously lazy and irresponsible Jack grew himself, of course. After Jack has swapped old Bess the cow for a lot of magic beans, that he then throws out of the window, when his poor mother scolds him. But which, like magic, sprout into the beanstalk and the hopes, dreams and possible power and danger of any imagined future, or perhaps like the magic of money these days and Super Capitalism itself. Until Jack flees the inflations and nightmares again, with the help of the Giant's kindly wife, and takes back those very practical prizes too, to help his poor old mother, the Magic Harp and the Goose that lays that Golden Egg. Then Jack chops down the beanstalk itself and finds his safety and happy ending. In our sculptured story though, and one coming closer to the abstract, or certainly the expressionistic, is a newly turned page that steps well beyond the original. So Jack's own hand has become the all threatening Giant now and he is climbing a genetically modified beanstalk, already being cut down with that axe, in a call to Environmental awareness, hence the title '*The Heavy Hand of Man*'. That poor Goose, which when really cared for always lays her Golden eggs, is now dead and, amid squawking battery hens,

La mano pesante dell'uomo

Dopo Jack e il fagiolo magico

Jack e il fagiolo magico è una fiaba inglese che apparve per la prima volta in forma scritta come "*La storia di Jack Spriggins e il fagiolo incantato*" nel 1734. Contiene quella frase immortale tradotta in Italiano come "*Ucci, Ucci, sento odore di Inglesiucci!*" Così il Gigante mangia carne avverte, mentre calpesta il regno magico nell'aria: il castello in cima alla favolosa pianta di fagioli, che l'innocente, gentile o variamente pigro e irresponsabile Giacomo ha cresciuto con le proprie mani, naturalmente. Dopo aver scambiato la vecchia mucca Bess con un sacco di fagioli magici, che poi getta fuori dalla finestra, quando la sua povera madre lo rimprovera. Ma che, come per magia, crescono nella pianta magica e nelle speranze, nei sogni e nel possibile potere e pericolo di qualsiasi futuro immaginato, o forse come la magia del denaro oggi giorno e il Super Capitalismo stesso. Finché Jack non fugge di nuovo dalle inflazioni e dagli incubi, con l'aiuto della gentile moglie del Gigante, e si prende anche quei premi molto pratici, per aiutare la sua povera vecchia madre, l'Arpa Magica e l'Oca che depone l'Uovo d'Oro. Poi Jack taglia la pianta di fagioli e trova la sua sicurezza e lieto fine. La nostra storia oggi giorno però, è una che si avvicina all'astratto, o certamente all'espressionista, una pagina appena girata che va ben oltre l'originale. Così la mano di Jack è diventata il Gigante minaccioso ora sta scalando una pianta di fagioli geneticamente modificata, già tagliata con quell'ascia, in una chiamata alla consapevolezza ambientale, da cui il titolo '*La mano pesante dell'uomo*'. Quella povera

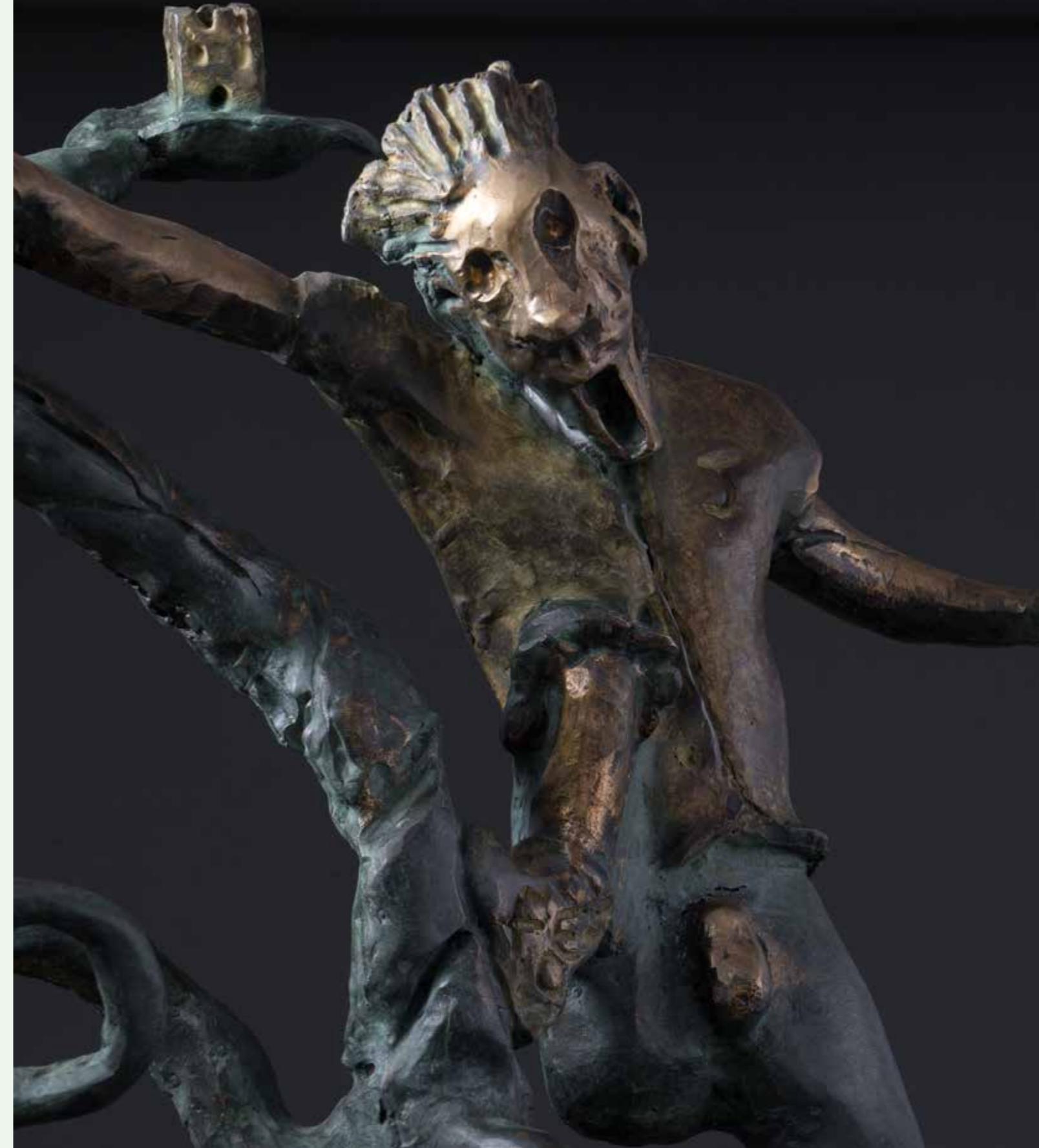
being forced fed for Pâté de Fois Gras, in the factory of human money, hunger and greed. The magic and very feminine harp shields her sensitive musical eyes, while the old cow Bess, dead and safely buried in a land fill site, is still being milked, in a cross between a Global dairy factory and a 24 hour petrol station. Jack's or Mankind's bones, ground down to make the Giant's bread, stick from a loaf, and coins litter the ground. Young Jack's vison then, as he looks down from no longer such a great height, and the castle of dreams falls everywhere, is not of hope nor ambition, but one of shock, of utter horror, at our own growing environmental World catastrophe, which in the machine of it all seems sometimes unstoppable.



Sir Arthur Rackham's illustration of the flesh and cow eating Giant in *English Fairy Tales* (1918) by Flora Annie Steel, Public Domain

Oca, che quando realmente curata depone sempre le sue uova d'oro, è ora morta e, tra galline da batteria chioccianti, viene alimentata per Pâté de Fois Gras, nella fabbrica umana di denaro, fame e avidità. La magica e molto femminile arpa protegge i suoi sensibili occhi musicali, mentre la vecchia mucca Bess, che è morta e sepolta in una discarica, viene ancora munta, in un incrocio tra una fabbrica lattie-ro-casearia globale e una stazione di servizio 24 ore su 24. Le ossa di Jack o dell'umanità, tritate per fare il pane del Gigante protrudono dalla pagnotta, con le monete sparse a terra. Lo sguardo di Jack allora, mentre guarda da una ora non più grande altezza, col castello dei sogni che ora sta crollando, non è di speranza o ambizione, ma di shock, di totale orrore, alla nostra crescente catastrofe ambientale globale, che, nella macchina del tutto, certe volte sembra inarrestabile.

Jack reacts in a way both figurative and expressionistic, as the castle of dreams begins to fall





As the magic harp shields her eyes, a new figurativism
can address vital social and cultural issues



The two most complex bases are 'The Heavy Hand of Man' and 'All that Glitters'



All that Glitters

After Rumpelstiltskin

Tutto quel che luccica

Dopo Rumpelstiltskin/Tremontino

'Once there was a miller who was poor, but who had a beautiful daughter. Now it happened that he had to go and speak to the king, and in order to make himself appear important he said to him, "I have a daughter who can spin straw into gold".' So a sculpture's title "*All that glitters*" in fact tries to capture just what is not gold. But why is Naming so important in Fairy Tales though, and in that very fact, often to break a kind of Magic or unconscious power? It is one of the essences of the story of Rumpelstiltskin, one of the Grimms written Fairy Tales, though much older and in German also called Rumpelstilschen, and Tremontino in Italian. Perhaps this is a characteristic movement from primitive magic to a scientific language and definition in all things, and the way '*'spells'* are both cast and broken in story. So the ugly, brilliant and magical little dwarf, in a time of need and threat, makes a pact with the beautiful golden-haired girl, locked up in the castle by the greedy King, to help her spin pure gold out of straw. It starts with a lie, that magic makes real, the miller telling the King of his daughter's presumed gift. It is a story, though disputed, that some have claimed is as much as 4000 years old. Three prizes Rumpelstiltskin asks of the prisoner, first taking the girl's necklace and ring, then asking for her first born child. Three is a very significant number in magic and in science too, shown in the sculpture's raised hand with three fingers. Yet, and partly in that shock factor of Fairy Tales themselves, this version is also a priapic figure, with a huge phallus, like a dancing and impish Greek Kouros. Priapic rather than pornographic, or indeed penetrative, because the

Rumpelstiltskin stamps! A cross between the story imp and a priapic Greek Kouros. Fonderia Artistica Mariani, Pietrasanta, 45x33x19 cm

creature of magic wants a human child because he cannot truly participate in the natural human sexual realm, a common theme in Fairie, especially in the tradition of the changeling. Meanwhile those quite natural and often very morally ambiguous human affairs are always unfolding, as the girl's growing wealth turns the King's greed to love, and a child is conceived, only to be threatened by the very magic that helped bring it forth. There are two popular endings to Rumpelstiltskin. One is in his fury at being discovered, he stamps his foot and disappears, or just sinks up to his waist into the ground, the other is that he cuts himself in half. Here he does both, stamping in a fury that cracks the sculpture's base itself, but also in genuine pain, while the spun gold thread itself cuts him in two. There is no lack of sympathy for the frustrated magician in the story of Rumpelstiltskin. It gives the meaning to the title too, suggesting that the gold itself is both an operative and necessary human evil, but also a false ambition in life and in the story, and the true prize is the baby and human love, or humanity itself.



Illustration of Rumpelstiltskin from Andrew Lang's *The Blue Fairy Book* (1889), Public Domain

greco danzante o un Diavoletto; Priapico piuttosto che pornografico, o addirittura penetrante, perché l'implicazione è che questa creatura magica vuole un bambino umano perché non può veramente partecipare alla sessualità umana naturale, un tema comune nel Fairie, soprattutto nella tradizione del bambino scambiato nella culla. Nel frattempo quegli affari umani del tutto naturali e spesso moralmente molto ambigui proseguono comunque, con la crescente ricchezza della ragazza che trasforma l'avvidità del re in amore, concependo un bambino, solo perché esso sia minacciato dalla magia stessa che ha contribuito a sua nascita. Ci sono due finali popolari alla storia di Tremontino. Uno è che nella furia di essere stato scoperto, pesta il piede e scompare, o semplicemente affonda fino al torace nel terreno, l'altro è che si taglia a metà. Qui fa entrambe le cose, pestando i piedi con una furia che rompe la base stessa della scultura, ma anche nel dolore genuino, mentre il filo d'oro lo taglia in due. Non manca la simpatia per il mago frustrato nella storia di Rumpelstiltskin. Dà il significato anche al titolo, suggerendo che l'oro stesso è un male umano sia ricorrente che necessario, ma anche una falsa ambizione nella vita e nella storia, e il vero premio è infatti il bambino e l'amore umano, o l'umanità stessa.

The pain of realising all that glitters is not gold...
and perhaps neither is gold





The base is one of the most complex in the series, with the flames the imp dances around in the forest when he reveals his own name, overheard by the girl, or her servant in another version. But also showing a woodsman's axe that cuts tresses of the golden hair, since in one version the King threatens to chop off the girl's head, a tumbledown spinning wheel, the barred door of her prison, a sack of wheat, being a miller's daughter, and a bale of straw. There is a spoon too which Rumpelstiltskin flies in and out of the window on, in yet another version, next to a broken down child's crib. The crib's contents now hold not a baby though but more symbols of gold and power, in a crown, a ring and necklace. The sense of emptiness then, of what is now missing, the human child, dominates.

"Rumpelstiltskin is my name" etched into the complex base



The miller's daughter's spinning wheel is still making gold from straw, but has collapsed as the imp stamps and breaks the base

La base è una delle più complesse della serie, con le fiamme intorno alla quali il diavolo danza nella foresta quando rivela il suo nome, sentito dalla ragazza, o in un'altra versione il suo servo. C'è inoltre l'ascia di un boscaiolo che taglia le trecce dei capelli d'oro, poiché in una versione il Re minaccia di tagliare la testa della ragazza, una ruota da filatura, la porta sbarrata della prigione della ragazza, un sacco di grano, essendo la figlia di un mugnaio, una balla di paglia e un cucchiaio di legno. Un cucchiaio di legno sul quale Tremontino vola dentro e fuori dalla finestra, in un'altra versione, accanto alla culla rotta di un bambino. La culla ora non contiene un bambino, ma altri simboli d'oro e di potere, ovvero una corona, un anello e una collana. Il senso di vuoto quindi, di ciò che manca, cioè non solo il bambino, domina l'intera composizione.

As the magic is broken do we feel
somewhat sorry for Rumpelstiltskin?



There is of course something of
the Devil's tail in Rumpelstiltskin



The Mortar of Ambiguity

After Baba Yaga

Il mortaio dell'ambiguità

Dopo Baba Yaga

Baba Yaga, the old hag who lives in the house in the forest which stands or struts about on chicken legs, and in other versions flies a round in a Mortar and Pestle, is an iconic character in Slavic and Russian Fairy Tales. She appears in many hundreds of stories, that well predate the 17th Century, and is often a kind of forest spirit too, or even Earth Mother. In Slavic tradition she is represented as one of three sisters, but is a particularly undefined character too, in the vicissitudes both of life and magical storytelling, who can be both helper and evil hinderer, and almost on a whim of her own. The word Baba is much associated with the grandmother, or old woman and hag, and emphasis is often placed on the grotesqueness of her nose, breasts or vagina. She is sometimes called bony leg and thus symbolic of age and death. Yaga is frequently interpreted as meaning snake, but both are more like root or babble words, that have very fluid meanings and so feelings associated with them. In Baba's Yaga's sculpting then the old hag, so the inevitability of death and decay, are the bones beneath the flesh, the human form and skeleton itself, as she takes flight in a mortar walking on very vigorous chicken legs. Yet like the broom that she sometimes attacks with, she is wielding a hugely phallic pestle, in the battle between death, age and sexuality, and so is also half the nubile young woman who recurs in many of her stories, 'Vasilisa the Beautiful'. Much is always made of this contrast between beauty and ugliness, physical attraction and inevitable decay. There is no especially dominant narrative in those stories, except the figure of the horseman,

A phallus and vagina are of course the mortar and pestle of life and death. Fonderia Artistica Mariani, 48x31x18 cm

Baba Yaga, la vecchia strega che vive in una casa nella foresta che si erge o cammina su zampe di pollo, e in altre versioni vola in giro in un Mortaio e Pestello, è un personaggio iconico nelle Fiabe Slave e Russe. Appare in molte centinaia di storie, che ben precedono il XVII secolo, ed è spesso anche una sorta di spirito della foresta, o addirittura Madre Terra. Nella tradizione slava è rappresentata come una di tre sorelle, ma è anche un personaggio particolarmente indefinito, nelle vicissitudini sia della vita che della narrazione magica, può essere sia aiutante che malvagia, e quasi capricciosa. La parola Baba è molto associata alla nonna, o vecchia donna e strega, e l'enfasi è spesso posta sulla bruttezza del naso, del seno o della vagina. A volte è chiamata "cosce di pollo" e quindi simbolica della vecchiaia e della morte. Yaga è spesso interpretato come serpente, ma funziona più come radice o parola senza significato preciso, molto fluida così come i sentimenti associati dunque con essa. Nella scultura di Baba Yaga, la vecchia strega è quindi l'inevitabilità della morte e del decadimento, come rappresentato dalle ossa sotto la carne, metà forma umana e metà scheletro, mentre prende il volo in un mortaio che cammina su zampe di pollo molto vigorose. Eppure, come la scopa con cui a volte attacca, brandisce un pestello estremamente fallico, nella battaglia tra morte, vecchiaia e sessualità, e così è anche metà giovane donna nubile che ricorre in molte delle sue storie, Vasilisa la Bella. È sempre fatto molto di questo contrasto tra bellezza e bruttezza, attrazione fisica e inevitabile decadimento. Non c'è narrazione

represented by hooves stamped in the base, and the Sun and the Moon, the forces of time itself and of day and night. While her broom is also on the base and a miniature house on logs too, beside a forest tree. In Rumania and the Russian Steppes there is evidence that wooden houses could be placed on logs to roll them away in times of war and threat, which might be an origin for that moving house on chicken legs. Though the witch in the heart of the forest, and always hiding in apparent domesticity, is a recurrent Fairy Tale image, just like that Gingerbread House in Hansel and Gretel. The effect of the whole, the feeling and power of the sculpture, the intentional shock and malevolence too, is meant to confront and evoke this force both of death and of life, of misfortune and good luck, of beauty and ugliness, indeed chance itself, and so gives an appropriate name to the work "The Mortar of Ambiguity".



Vasilisa the Beautiful outside of the hut of Baba Yaga with a skull lantern by Ivan Bilibin (1899), Public Domain

particolarmente dominante in quelle storie, tranne la figura del cavaliere, rappresentata da zoccoli impressi nella base della scultura, e il Sole e la Luna, le forze del tempo stesso nonché del giorno e della notte. Mentre la sua scopa è anche essa sulla base accanto ad una casa in miniatura sita su tronchi, accanto a un albero della foresta. Nella Rumania e nelle steppe russe ci sono prove che le case di legno potevano essere collocate su tronchi per rotolare via in tempo di guerra e di minaccia, che potrebbe essere un'origine per una casa in movimento su gambe di pollo. Anche se la strega nel cuore della foresta, sempre nascosta in apparente domesticità, è una immagine ricorrente delle fiabe, proprio come quella casa di pan di zenzero in Hansel e Gretel. L'effetto del tutto, il sentimento e la potenza della scultura, lo shock e la malevolenza intenzionali hanno lo scopo di confrontarsi ed evocare questa forza sia di morte che di vita, di sfortuna e di buona sorte, di bellezza e bruttezza, anzi il fato stesso, e così dà un nome appropriato all'opera "Il mortaio dell'ambiguità".



In Rumania and the Russian Steppes in times of war houses were literally rolled into the forests on logs, perhaps the origins of Baba Yaga's walking house



Baba Jaga is often depicted with bony, 'skeletal legs'



Half skeletal death, half nubile life and sexuality,
the sculpture's essence is a story's ambiguity



Woman Running From a Wolf

After Little Red Riding Hood

Little Red Riding Hood, or Little Red Cap, is perhaps the most famous Fairy tale of them all. It has inspired writers from Charles Perrault, who wrote down the first version in the 17th Century, to the Brothers Grimm, to the highly sexualised tales of the British author Angela Carter, in her novel *The Company of Wolves*, or the more dreamlike works of Italo Calvino. A version is known to have been told by French peasants as far back as the 10th Century and in Italy the story is sometimes called *The False Grandmother*. Several names are etched into the book base then, to celebrate a very great tradition and the continuity of storytelling and literature itself. Yet what is the intrinsic meaning of this journey of the girl in the blood red hood, to her Grandmother's house in the forest, often warned to keep to the straightest path, as she is stalked by the big, bad wolf, and he hops into bed to wait for her and gobble her up? The obvious human connotations of blood, violence, hunger, emerging sexuality and potential rape too are played out, especially in the wolf's role as the Grandmother, and that thrilling sequence, beckoning the child to come closer and closer to the threat, in "My what big eyes you have". Indeed it is the false feminization of the wolf, in the form of the Grandmother, and the clever and very human trick of it too, that comes to symbolize threatening male and adult sexuality, and gives the tale its essential undercurrent. Also the idea of keeping to the path though, in the wild forest, as Red brings her cake, or a bottle, or a bunch of flowers, and the classic structure of the

A pregnant woman runs through the threatening forest
and becomes a wild wolf, Fonderia Artistica Mariani, Pietrasanta, 43x32x42 cm

Donna che corre via da un lupo

Dopo Cappuccetto Rosso

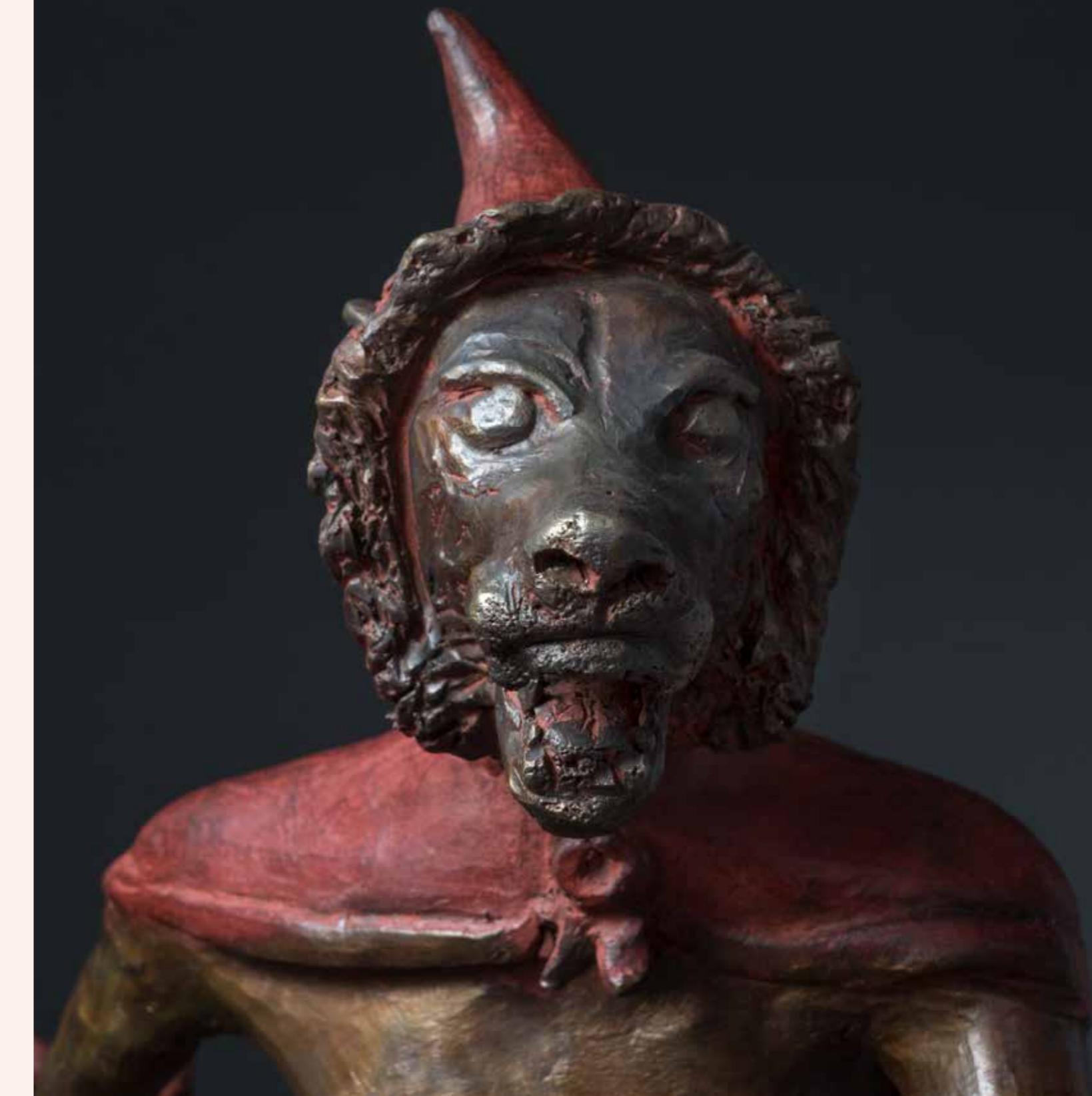
Cappuccetto Rosso è forse la favola più famosa di tutte. Ha ispirato scrittori da Charles Perrault, che ha scritto la prima versione nel XVII secolo, ai fratelli Grimm, ai racconti altamente sessualizzati della scrittrice britannica Angela Carter, nel suo romanzo *The Company of Wolves*, o le opere più oniriche di Italo Calvino. Una versione è nota per essere stata raccontata dai contadini francesi fin dal X secolo e in Italia la storia si chiama anche *La Finta Nonna*. Diversi nomi sono incisi nella base a forma di libro poi, per celebrare una grande tradizione e la continuità della narrazione e della letteratura stessa. Ma qual è il significato intrinseco di questo viaggio della ragazza dal cappuccio rosso sangue, a casa della nonna nella foresta, avvertita molte volte di tenersi sul sentiero più dritto, mentre viene inseguita dal grande lupo cattivo, che salta a letto per aspettarla e inghiottirla? Le ovvie connotazioni umane di sangue, violenza, fame, sessualità emergente e potenziale stupro, si svolgono soprattutto nel ruolo del lupo come nonna, e in quella sequenza emozionante, dove invita la bambina ad avvicinarsi sempre di più alla minaccia, alla quale Cappuccetto Rosso risponde con "Che occhi grandi che hai". Infatti è la falsa femminilizzazione del lupo, sotto forma della nonna, e il trucco intelligente e molto umano di essa, che viene a simboleggiare la minacciosa sessualità maschile e adulta, e dà al racconto i suoi sottotoni essenziali. Inoltre la storia contiene l'idea di restare sul percorso, nella foresta selvaggia, mentre Cappuccetto Rosso porta una torta, una bottiglia, o un mazzo di fiori alla nonna, è la

safety of home and hearth, versus the dangers of the wild wood and '*the world out there*'. Like '*The Heavy Hand of Man*' though, '*Woman Running From a Wolf*' is a near complete transformation, or re-encoding of the original Fairy Tale. Hence a highly sexualised and pregnant woman, with her belly slashed, is now turning into a wild wolf herself, still very much alive, as she runs through the forest with her basket. The forest, or Dark Wood in Dante's Inferno, being such a dominant theme in so many Fairy Tales, from Snow White to Sleeping Beauty. As Pinocchio is carved out of that block of wood too, something living and natural, and many male figures in Fairy Tales are woodcutters. Although the saviour in Little Red Riding Hood is either a woodcutter or Huntsman. As in the magical or natural threat of the forest though, suddenly springing up around Sleeping Beauty, here the trees take on their own energy and malevolence, tearing at Red Riding Hood's clothing, highly eroticised in stockings and suspenders, like Vassilisa. Red now carries the axe the woodcutter used to slay the wolf and cut open its belly, so releasing her, and in another version her Grandmother too. In some tellings the wolf's belly is filled with stones and the wolf is drowned in the river. These elements all point to the hidden explorations of Little Red Riding Hood, like the Grandmother's abandoned hood, in the sculpture, a discarded bunch of flowers, shoes and a pair of knickers, as does the presence of a Tampon on the base and the predominant red patina, the colour of blood, sex and death. In the title and sculpture though there is also a reference to the "Women who run with the Wolves" by Clarissa Pinkola Estés which explores the figure of the wild woman as archetype in myth and story. The artist and writer's novels too deal with the subject of wolves

classica struttura della sicurezza di casa, contro i pericoli della foresta selvaggia e '*il mondo là fuori*'. Come '*La mano pesante dell'uomo*', '*Donna che corre via da un lupo*' è una trasformazione quasi completa, o ricodifica della fiaba originale. Da qui una donna altamente sessualizzata e incinta, con la pancia tagliata, che si sta trasformando in un lupo selvatico, ancora viva, mentre corre attraverso la foresta con il suo cesto. La foresta, o Selva Oscura nell'Inferno di Dante, è un tema così dominante in tante fiabe, da Biancaneve a La Bella Addormentata. Così come Pinocchio è scolpito da un blocco di legno, qualcosa di vivo e naturale, molte figure maschili nelle Fiabe sono boscaioli. Anche se il salvatore in Cappuccetto Rosso è o un taglialegna o cacciatore. Come nella minaccia magica o naturale della foresta,



"My what big teeth you have!" from *Les Contes de Perrault*, an edition of Charles Perrault's fairy tales illustrated by Gustave Dore, originally published in 1862, Public Domain



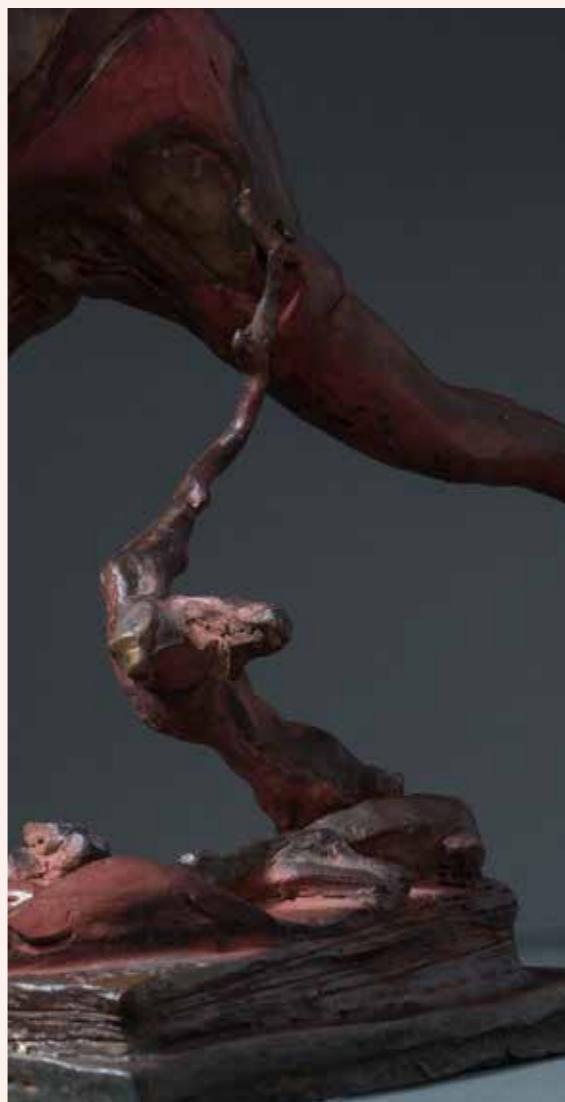
"My what big teeth you have!"



Red's basket has a bottle and cake, but now her Coccyx or tailbone is showing

though, and how very often they have been mischaracterised as evil in legends much older than Red Riding Hood. So here, in an attempt to both synthesise and liberate all the elements of the famous Fairy Tale, something very new occurs, and a new page is turned, which also suggests, as many Fairy Tales can, that we can also turn into the very fears that we most run away from.

A tree claws at Red's clothes



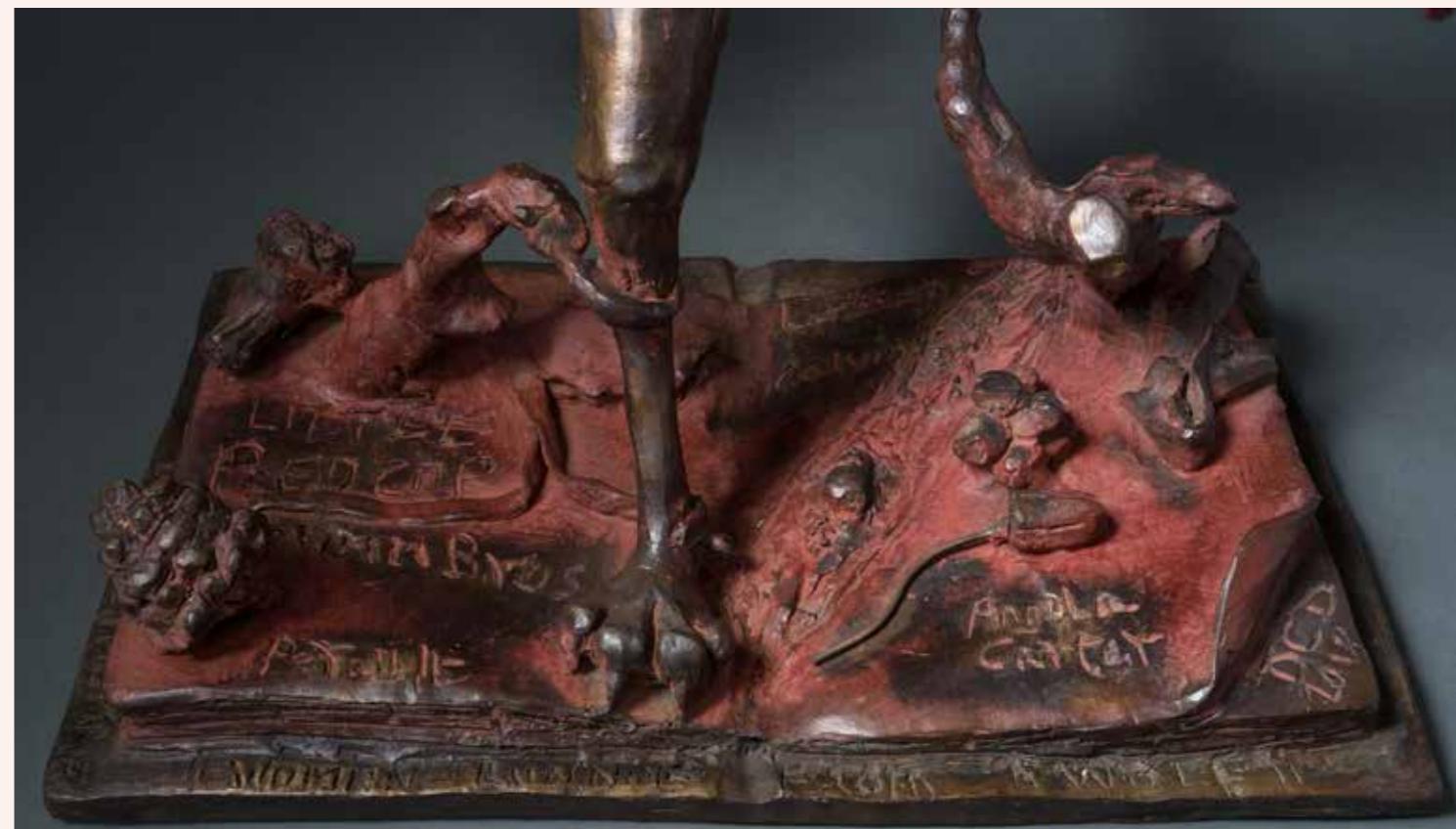
ad esempio, gli albero che spuntano intorno alla Bella Addormentata, qui assumono la propria energia e malevolenza, strappando gli abiti erotici, con calze e bretelle come Vassilisa, di Cappuccetto Rosso. Cappuccetto Rosso ora porta l'ascia che il taglialegna ha usato per uccidere il lupo e aprirgli la pancia, rilasciando lei, e in un'altra versione anche sua nonna. In alcuni racconti il ventre del lupo è riempito di pietre e il lupo finisce annegato nel fiume. Tutti questi elementi indicano le esplorazioni nascoste di Cappuccetto Rosso, come il cappuccio della nonna abbandonato nella scultura, un mazzo di fiori, scarpe e un paio di mutandine, così come la presenza di un assorbente alla base e la patina rossa predominante, il colore del sangue, del sesso e della morte. Nel titolo e nella scultura però c'è anche un riferimento al libro "Donne che corrono con i Lupi" di Clarissa Pinkola Estés, che esplora la figura della donna selvaggia come archetipo nel mito e nella storia. Anche i romanzi dell'artista nonché scrittore di questo libro trattano il tema dei lupi, e di quanto spesso siano stati mal rappresentati come malvagi nelle leggende molto più antiche di Cappuccetto Rosso. Così qui, nel tentativo di sintetizzare e liberare tutti gli elementi della famosa Favola, accade qualcosa di molto nuovo, si gira una nuova pagina, che suggerisce anche, come molte fiabe possono, che possiamo anche trasformarci nelle paure da cui scappiamo di più.



Now Red's pregnant belly is cut open

In a new conception of a whole story tradition,
is Red running from or towards that big, bad wolf?

The base carries the names of so many who have attempted the story,
from Charles Perrault to Angela Carter



DCD

Ceramics, Marble and Small Bronzes

Ceramiche, Marmi e Piccoli Bronzi



'Leonardo's Pomegranate' - Serious homage, 14x29x29 cm



'Spaghetti with Giacometti' - Humorous homages, 21x24x21 cm



'The Facebook to the Gates of Hell' - Humorous homages, 33x23x16 cm



'We all Scream for Ice-Cream' - Humorous homages, 23x17x11 cm



'The artist hangs up their hat and coat in the anteroom',
after Michelangelo's St Bartholemew, thought a self portrait.

Humorous homages, 29x18x16 cm



'Deeply Digging Degas'
Humorous homages. 27x12x12 cm



'Messing with Matisse' - Humorous homages, 29x25x13 cm

VERTICAL TRYPTICH DAVOS I, II and III



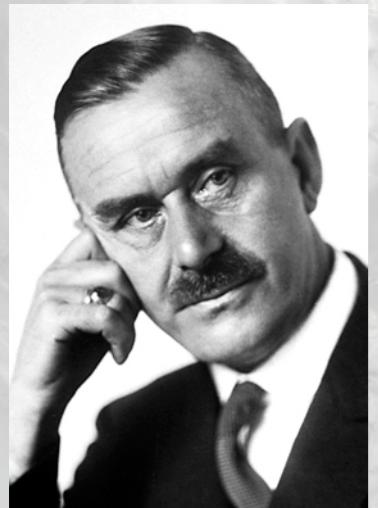
Inspired by The Magic Mountain by Thomas Mann and the site of the modern World Economic Forum,
Davos I, 17x30x30 cm



The tuberculosis patients treated in the ambivalent novel and in reality called themselves 'The Half Lung Club', written at a time that saw Europe facing turmoil,
Davos II, 26x24x24 cm



Now, in the false notion of economic trickle-down, half the globe itself screams out in thirst and need,
Davos III, 16x29x29 cm



Thomas Mann, 1875-1955, essayist, philanthropist, Nobel Prize Laureate and author of the highly ambiguous *The Magic Mountain*, set in Davos, Public Domain



'Hummingbird and flower' - Marble. Statuario, 23x18x15 cm



'Seahorses of Pietrasanta' - Bolivian Sodalite, 38x10x13 cm



'Hummingbird and Proteus flower' - Bronze, 17x14x19 cm



'Modern Art's Paradox' - a humorous take on the Modern Art Market
32x15x10 cm